

MEDIOEVO ROMANZO

RIVISTA SEMESTRALE

FONDATA DA D'ARCO SILVIO AVALLE, FRANCESCO BRANCIFORTI,
GIANFRANCO FOLENA, FRANCESCO SABATINI, CESARE SEGRE,
ALBERTO VARVARO

DIRETTA DA STEFANO ASPERTI, CARLO BERETTA, EUGENIO BURGIO,
LINO LEONARDI, SALVATORE LUONGO, LAURA MINERVINI

VOLUME XL
(X DELLA IV SERIE)

FASCICOLO II



SALERNO EDITRICE · ROMA
MMXVI

Autorizzazione del Tribunale di Firenze n. 5617 del 12.12.2007

Il volume viene stampato con un contributo
del Ministero per i Beni e le Attività Culturali

Tutti i diritti riservati - All rights reserved

Copyright © 2016 by Salerno Editrice S.r.l., Roma. Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento, anche parziale o per estratti, per qualsiasi uso e con qualsiasi mezzo effettuati, senza la preventiva autorizzazione scritta della Salerno Editrice S.r.l. Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge.

PROBLÈMES DE TRANSMISSION TEXTUELLE
ET D'INTERPRÉTATION DANS L'ÉPIQUE: LE CAS
DU PROLOGUE DE LA *CHANSON DE LA CROISADE
ALBIGEOISE*. ÉDITION CRITIQUE SYNOPTIQUE*

1. INTRODUCTION

Le début de la *Chanson de la Croisade albigeoise*, ou ce qu'il est convenu d'appeler son prologue, c'est-à-dire la première laisse et les trois premiers vers de la suivante, retient l'attention pour trois raisons: les informations qu'il transmet; l'existence d'une variation significative de la tradition manuscrite pour ces vers; cette position spécifique d'ouverture de l'œuvre qui fait du prologue épique¹ le lieu d'enjeux pour l'écriture et la transmission d'une œuvre.² C'est à la lumière de ces différents éléments que le sens des vers visés semble devoir être interprété. Nous proposons ici une édition critique, comme première étape de l'examen des questions posées par la tradition du prologue, ou on le verra, des prologues.

Martin-Chabot dans son édition de la *Chanson*³ parle de prologue pour la première laisse seulement;⁴ nous étendons la terminologie aux premiers vers de la laisse 2. En effet, tant du point de vue de la cohérence du sens du texte que des procédés stylistiques d'enchaînements des laisses (ici une *cap-finida*), la première laisse et les trois premiers vers de la deuxième qui ont trait à l'auteur, à l'écriture du texte et aux modalités de sa récitation, constituent une même unité narrative. Le prologue est ici ce lieu du texte hors récit.⁵ Par ailleurs, l'enchaînement de deux laisses épiques est bien souvent

* Nous remercions Yan Greub de sa lecture d'une première version de cet article.

1. On pourra voir récemment la contribution de D. KULLMANN, *Le métadiscours sur la réécriture dans les prologues épiques*, in *Réécritures. Regards nouveaux sur la reprise et le remaniement de textes, dans la littérature française et au-delà du Moyen Âge à la Renaissance*, éd. par D. KULLMANN et S. LALONDE, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 2015, pp. 97-133.

2. On verra J.-P. MARTIN, *Sur les prologues des chansons de geste: structures rhétoriques et fonctions discursives*, in «Le Moyen Âge», XCIII 1987, pp. 185-201.

3. *La Chanson de la Croisade albigeoise*, éd., trad. et ann. par E. MARTIN-CHABOT, 3 vols., Paris, Les Belles Lettres, 1931-1961 (ci-après abrégé CCA).

4. *Ibid.*, vol. I pp. 4-7, haut de page.

5. On pourra voir notamment un élément, en contexte littéraire, de la définition du «prologue» par le *Trésor de la langue française informatisé*: «introduction, discours préliminaire d'un ouvrage où l'on expose le sujet, servant parfois d'avertissement ou de dédicace» (<http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>, consultation le 30 juin 2015).

ce lieu d'un texte qui appartient encore à la laisse précédente – qu'il s'agisse du lexique, de la matière, du sens ou de la versification – tout en ouvrant la nouvelle.

Rappelons que la tradition manuscrite de la *Chanson de la Croisade albigeoise* comporte peu de témoins connus:⁶

- un manuscrit intégral A;⁷
- un texte, G,⁸ copié d'un manuscrit perdu transmettant 40 vers (les 37 vers de la laisse 60 et les 3 premiers vers de la laisse 61) avec, c'est certainement significatif d'une vitalité de la tradition, quelques variantes substantielles et formelles par rapport au texte de A (et au texte supposé original)⁹ et quelques erreurs;¹⁰

6. Pour une récente mise au point, voir M. RAGUIN, *Propagande politique et religieuse dans la 'Chanson de la Croisade albigeoise', texte de l'Anonyme*, Thèse de Doctorat, Université Paul-Valéry - Montpellier III, 2011, pp. 14-21. Voir aussi J.-M. D'HEUR, *Notes sur l'histoire du manuscrit de la 'Chanson de la Croisade albigeoise' et sur quelques copies modernes*, in «Annales du Midi», LXXXV 1973, pp. 443-50; et ID., *Sur la date, la composition et la destination de la 'Chanson de la Croisade albigeoise' de Guillaume de Tudèle*, in *Mélanges d'histoire littéraire, de linguistique et de philologie romanes offerts à Charles Rostaing par ses collègues, ses élèves et ses amis*, éd. par J. DE CALUWÉ, J.-M. D'HEUR et R. DUMAS, 2 vols., Liège, Association des Romanistes de l'Université, 1974, vol. 1 pp. 231-66, en part. p. 266.

7. A = Paris, BnF, fr. 25425, manuscrit unique pour le texte de la *Chanson*, hors prologue et variantes de G. Il en existe une copie exécutée par La Curne de Sainte-Palaye, corrigée et annotée par lui: Bibliothèque de l'Arsenal, 3321.

8. Le sigle G désigne la tradition de l'extrait copié sous ses yeux et transmis par Guyon de Maleville dans différents ouvrages (RAGUIN, *Propagande*, cit., pp. 15-16), lequel procéda à des corrections graphiques au fur et à mesure de ses écrits (selon notre examen). Il l'a inséré dans ses *Esbats sur le pays de Quercy* datés de 1600 et 1614 (G. DE MALEVILLE, *Esbats sur le pays de Quercy (1600-1614)*, Cahors, F. Delperrier, 1900, pp. 231-32). Une copie manuscrite de ce fragment du texte de la *Chanson*, désigné par G, fut faite sous ses yeux; elle deviendra propriété de la ville de Grenoble (Bibliothèque de la ville de Grenoble, ms. 1158 [ancien 2997], f. 135r) qui l'achète en 1771 au décès de Jean de Caulet, évêque de Grenoble, d'origine toulousaine. Le texte désigné G reprend avec variantes les 37 vers de la laisse 60 et les trois premiers de la laisse 61. Champollion-Figeac fit une copie de G (Bibliothèque municipale de Cahors [ms. I]) en 1806. Une autre aujourd'hui semble-t-il perdue, fut communiquée à Raynouard puis à Paul Meyer par Léon Lacabane, directeur de l'École des chartes († 1885). Cf. F.-J.-M. RAYNOUARD, *Lexique roman, ou Dictionnaire de la langue des troubadours comparée avec les autres langues de l'Europe latine; précédé de nouvelles recherches historiques et philologiques, d'un résumé de la grammaire romane, d'un nouveau choix des poésies originales des troubadours et d'extraits de poèmes divers*, 6 vols., Paris, Silvestre, 1838-1844, en part. vol. 1 p. 227 n. 5.

9. À noter qu'il y a plusieurs versions de G (variantes formelles).

10. Sur les indices d'une circulation de ces attestations des laisses 60 et 61 de la *Chanson* (et la confusion portant sur les événements rapportés) en textes brefs et à la manière de *sirventés* donnant donc lieu à variation, voir RAGUIN, *Propagande*, cit., pp. 57-59. Sur la circulation, en

- une copie R¹¹ d'un extrait (perdu) d'un manuscrit perdu transmettant *a priori* le texte de la première laisse et les trois premiers de la seconde (le prologue). Contrairement à G, le texte de R est fort différent de celui de A en certains points; outre des variantes formelles (graphiques, morphologiques¹² et phoniques), les variantes substantielles y affectent le sens du prologue, l'identité de l'auteur et sa personnalité.

Seuls deux courts extraits du texte en vers peuvent donc être comparés au texte de A.

Il faut noter ici que l'on travaillera à partir de deux objets distincts pourtant tous deux désignés de manière analogue. En effet, A désigne le témoin et le texte qu'il porte alors que R désigne les variantes et les vers additionnels à la tradition connue par A, lesquels sont transmis par Raynouard dans son *Lexique roman*. La distinction entre les deux natures de A et de R et ce qu'ils désignent est essentielle.

C'est bien le prologue de la *Chanson* et ses deux témoins, ou plutôt ses deux textes que l'on souhaite réexaminer ici. Il s'agit au vu de l'état de la tradition d'une possibilité unique de saisir un pan complexe de la tradition textuelle de la *Chanson* à travers ce qui en est aujourd'hui attesté.

Pour la première laisse, le texte de A présente quelques informations sur l'auteur, alors que celui de R introduit des informations détaillées sur la trajectoire de vie de Guilhem. Dans ces deux cas, l'auteur, bien que chaque fois identifié comme Guilhem, n'est pas une figure équivalente. Dans la version de A l'auteur a un nom, alors que dans celle de R il a un corps.

À noter que Raynouard ne donne pas tout le prologue lorsqu'il en publie les variantes constituant la version R. Selon une présentation compliquée, il le cite par portions donnant explicitement les cas où des vers de R constituent des variantes à ceux de A. A est le manuscrit de base de Raynouard pour la *Chanson* et c'est de fait en ayant en tête A comme version connue

quelque sorte autonome, de ces laisses de chansons de geste, on pourra voir M. ZINK, *Introduction à la littérature française du Moyen Âge*, Paris, Librairie générale française, 1993, p. 31.

11. Le sigle R désigne le texte transmis par Raynouard dans son *Lexique roman* (cit., vol. I pp. 226-27), qui présente un texte nettement différent de celui du manuscrit A. Le fragment consulté par Raynouard est dit par lui d'«écriture assez moderne», cette copie un manuscrit perdu l'est elle aussi. Voir *La Chanson de la Croisade contre les Albigeois, commencée par Guillaume de Tudèle et continuée par un poète anonyme*, éd. et trad. par P. MEYER, 2 vols., Paris, H. Loones, 1875-1879, en part. vol. I p. xxv, repris par MARTIN-CHABOT, ed. cit., vol. I pp. xxiii-xxiv.

12. Les variantes morphologiques, comme syntaxiques peuvent pourtant bien être des variantes sémantiques.

du prologue qu'il publie les variantes du fragment, mais c'est bien de ce fragment que semblent provenir les vers du prologue.¹³ Il signale que ce même fragment lui a permis «de faire des changements ou suppressions de lettres»;¹⁴ comme ceux-ci ne sont pas signalés il faut en déduire, faute de mieux, que toutes les leçons propres à son édition R ont été tirées par Raynouard de ce fragment perdu et ne sont pas le fruit de corrections de sa main.¹⁵ Étant entendu que le sigle R désigne le texte donné par Raynouard, copié à partir d'un fragment perdu d'un manuscrit lui-même perdu, cette copie R est notre seule possibilité d'approche du fragment perdu dont il rend compte, et par là du manuscrit dont il est témoin, présentant des variantes importantes par rapport au texte de A au moins pour le prologue.

En fin de compte, Raynouard donne une édition de la première laisse et du début de la deuxième. On peut remarquer que les trois derniers vers de la première laisse (telle que A nous permet de l'appréhender) sont absents du texte donné par Raynouard, sans que l'on sache si la source de R (ce fragment perdu d'un manuscrit perdu) était elle-même lacunaire de ces trois vers (posant un problème d'enchaînement des lisses 1 et 2), auquel cas Raynouard ne reprend pas A pour se conformer à son fragment, ou bien si le texte de R était en tout point similaire à celui de A et donc qu'il ne juge pas bon de le reprendre. Il en va de même à la fin de sa première longue citation de la *Chanson*,¹⁶ on ignore en réalité où finissait le fragment consulté par Raynouard, la dernière variante touchant le premier vers de la deuxième laisse *faita* (A) ou *facha* (R).

E. Martin-Chabot,¹⁷ qui déclare pourtant suivre le texte de R pour la laisse 1 plutôt que celui de A, oublie de souligner qu'il reprend pour ces trois derniers vers le ms. A (laisse 1, vv. 27-29 de son édition). Cet éditeur entretient aussi la confusion quant aux trois premiers vers de la deuxième laisse, il signale lorsqu'il se détache de R (laisse 2, v. 1, note a) mais ne signale pas se conformer à R lorsqu'il se détache de A, ce que l'on constate pourtant en comparant les textes de R et de A (laisse 2, v. 1, note b: *l'i* est bien gratté dans A mais la leçon *aital* est celle de R: il ne s'agit donc pas d'une

13. RAYNOUARD, op. cit., vol. 1 p. 227.

14. Ibid.

15. En ce sens, ses quelques indications en notes où il propose de lire autrement le texte, semblent un indice à même de donner quelque assise à cette interprétation de ces attestations textuelles. Notons enfin que Paul Meyer (ed. cit., vol. 1 p. 2) avait bien perçu cette hésitation sur l'origine de quelques variantes de R.

16. RAYNOUARD, op. cit., vol. 1 p. 229.

17. MARTIN-CHABOT, ed. cit., vol. 1 p. 2 note d.

correction comme la laisse penser la note mais bien d'une reprise de R). En somme, l'édition de Martin-Chabot apparaît parfois peu lisible.

Il faut aussi considérer la contribution de Raynouard comme passablement difficile à interpréter: en effet, il ne précise pas l'origine de sa source, ne tente pas d'identifier sa provenance, et n'indique pas sa longueur. Nous sommes donc conduite, avec Martin-Chabot et Meyer, à formuler diverses hypothèses. La principale est que le fragment n'était pas plus étendu que ce que peuvent laisser estimer les variantes présentées et, que dans l'édition d'extraits de la *Chanson* donnée par Raynouard, seuls les vers du prologue (première laisse et début de la seconde) sont publiés sur la base de ce fragment et identifiés depuis comme le texte R.¹⁸ On peut en effet penser, pas pour la totalité du texte car selon ses déclarations c'est bien un fragment que Raynouard a consulté, que ce fragment allait au-delà de la variante du premier vers de la laisse 2 mais que, concordant avec A pour la suite du texte, Raynouard n'a guère plus qu'ailleurs signalé s'en tenir à telle ou telle tradition (A ou le fragment) et que la critique des variantes (alors inexistantes) ne permet plus de distinguer un texte conforme à A. Cette hypothèse demeure recevable en toute rigueur logique, et parce que la variante du prologue a un sens particulier lié à la figure de l'auteur.

Dans un premier temps de ce chantier, il semblait nécessaire, de donner ici une édition critique synoptique des deux textes. La synthèse proposera un relevé des traits marquants de ces deux versions du prologue et énoncera une série de remarques.¹⁹

2. POUR UNE ÉDITION DU PROLOGUE DE LA *CHANSON DE LA CROISADE ALBIGEOISE*: LES TEXTES A ET R

2.1. Remarques préliminaires

Rappelons à grands traits²⁰ que le texte de la *Chanson de la Croisade albigeoise* se donne comme une chanson en langue d'oc (chanson de geste, un texte épique)²¹ portant sur les événements de la croisade qui déferla en Languedoc au cours du premiers tiers du XIII^e siècle. Le texte fut commen-

18. Ibid., pp. xxiii-xxiv; et MEYER, ed. cit., vol. I pp. 1-2.

19. Nous nous réservons de revenir bientôt sur la critique des variantes (et donc sur le *stemma codicum*) et l'établissement du glossaire, actuellement en cours.

20. On pourra voir M. RAGUIN, *Lorsque la poésie fait le souverain: étude sur la 'Chanson de la Croisade albigeoise'*, Paris, H. Champion, 2015, pp. 43-100.

21. La *Chanson d'Antioche* occitane, la *Chanson de la Croisade albigeoise*, et le *Poème de la Guerre*

cé par un auteur navarrais, Guilhem de Tudela, qui composa les laisses 1 à 131 dans un occitan épique teinté de français – effet connu de l'influence de la tradition littéraire narrative française –, et continué par un anonyme des laisses 132-214 composant dans un occitan de la région de Toulouse-Foix. Le point de vue comme la langue des deux auteurs s'opposent, Guilhem dont Baudouin de Toulouse (frère mal-aimé du comte) est le principal mécène est favorable à la croisade, là où l'anonyme partisan de Raimond VI puis surtout de Raimond VII de Toulouse et dépendant de Roger-Bernard de Foix s'y oppose farouchement.

La présente édition se fait sur consultation par nos soins, pour A, d'une numérisation du ms. BnF, fr. 25425, et pour R, du *Lexique roman* de Raynouard dans lequel le fragment fut publié pour la première fois.

Nous établissons un appareil et des notes critiques, ainsi qu'une traduction en français. Les choix des précédents éditeurs que furent Raynouard, Martin-Chabot, Meyer et Fauriel²² sont répertoriés lorsqu'ils se distinguent des nôtres.

2.2. Description matérielle

a. Le ms. BnF, fr. 25425 (A)

Le ms. BnF, fr. 25425 réalisé à la fin du XIII^e siècle, aux alentours de 1275²³ semble-t-il, est un manuscrit de parchemin de 120 folios de vélin²⁴ paginés

de Navarre constituent un cycle épique de la croisade dans la littérature d'oc médiévale, partageant une filiation formelle (revendiquée par les auteurs) au-delà de la seule thématique.

22. Pour ce dernier, nous faisons référence à son édition *Histoire de la croisade contre les hérétiques albigeois, écrite en vers provençaux par un poète contemporain*, éd. par C. FAURIEL, Paris, Imprimerie royale, 1837.

23. Voir MARTIN-CHABOT, ed. cit., vol. I pp. XVIII, XXI, et RAGUIN, *Propagande*, cit., pp. 14-15. Le *Supplément bibliographique (DOM Bibl)* du *Dictionnaire de l'occitan médiéval (DOM)*, (<http://www.dom.badw-muenchen.de/>), en référence à C. BRUNEL, *Bibliographie des manuscrits littéraires en ancien provençal*, Paris, Droz, 1935, p. 200, et Martin-Chabot (ed. cit., vol. I pp. XVIII, XXI), indique une facture autour de 1275 vers Toulouse.

24. MARTIN-CHABOT, ed. cit., vol. I p. XVIII, corrigeait l'erreur du *Catalogue des manuscrits français de la Bibliothèque nationale, anciens petits fonds français*, dir. H. OMONT, vol. II, éd. par C. COUDERC et CH. DE LA RONCIÈRE, Paris, E. Leroux, 1902, p. 589, qui reproduisait celle de MEYER, ed. cit., vol. I p. XXIV, indiquant 169 folios. Alors que le catalogue électronique *Archives et manuscrits* de la Bibliothèque nationale de France avait bien reporté la correction de Martin-Chabot (voir RAGUIN, *Propagande*, cit., p. 14 n. 3), il faut aujourd'hui déplorer que ce catalogue mis à jour en mai 2011 ait à nouveau repris l'ancienne erreur et mentionne à nouveau «169 ff». Voir http://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ead.html?id=FRBNFEAD000053858#FRBNFEAD000053858_e0000053, consulté le 26 février 2014.

en chiffres arabes de 1 à 239.²⁵ Il porte un seul texte, en occitan, que l'on désigne en français comme la *Chanson de la Croisade albigeoise*. *Incipit* vrai:²⁶ «El nom del Payre e del Filh e del Sant Esperit / Comensa la cansos que maestre Guilhems fit» (p. 1); *explicit* vrai: «Que Dieus e Dreitz e Forsa e-l comsjoves e Sens / Lors defendra Tholoza. Amen» (p. 239). A est dépourvu de titre ou de mention d'auteur (hors du vers 1 du poème), seule demeure une mention d'un *pons escriv*,²⁷ en marge côté gouttière, rayée d'un très léger et fin trait de plume après le dernier mot de la laisse 131 (la dernière du texte de Guilhem, ms. A, p. 70). L'écriture de belles lettres gothiques arrondies²⁸ paraît uniforme du début à la fin de la copie, et semble être d'une même main. Sur chaque page, le texte est copié en une seule colonne, allant à la ligne à chaque fin de vers, et sans saut de ligne entre les laisses. La page de dimensions 245 × 180 mm est justifiée, le texte est aligné à droite. En l'absence de dessin au-dessus ou au-dessous du texte, les marges extérieures sont: supérieure 22,5 mm, inférieure 47 mm, de petit fond 15 mm, de gouttière 45 mm; enfin un blanc de 7,5 mm sépare l'initiale de chaque vers du reste de son écriture – toutes ces mesures sont des moyennes, la réglure ayant été effacée. La page 1 sur laquelle débute la copie a une marge supérieure de 90 mm où figure un dessin, la page de fin (239) ne porte le texte du poème que sur sa première moitié. La copie commence et termine en recto, le parchemin est en certains lieux marqué de traces diverses: humidité, et révélateur au début et à la fin de la copie,²⁹ par ailleurs on notera de nombreux petits trous de ver. Enfin, le folio 120, le dernier à transmettre

25. On peut, sur le recto de certains feuillets, distinguer, presque effacée, une numérotation arabe des feuillets soulignée d'un léger trait de plume (cas de superposition partielle avec la pagination postérieure; différence d'intensité très nette des encres). Cette numérotation des feuillets recto, comme celle de toutes les pages écrites, se fait dans le coin haut extérieur de la page.

26. Le texte est ici édité en fonction des remarques formulées ci-après pour l'édition critique; il en va de même pour l'*explicit*.

27. Voir R. LAFONT, *La Geste de Roland*, vol. I. *L'épopée de la frontière*, vol. II. *Espaces, textes, pouvoirs*, Paris, L'Harmattan, 1991, ici vol. II pp. 238-40. Nous sommes assez réservée quant aux remarques de Lafont sur ce point. Voir aussi RAGUIN, *Propagande*, cit., p. 47, et EAD., *Lorsque la poésie*, cit., p. 89.

28. Sur cette appréciation, voir MARTIN-CHABOT, ed. cit., vol. I p. XVIII.

29. Sur le colophon et la mention d'une mise en gage du manuscrit (A, p. 239) voir MARTIN-CHABOT, ed. cit., vol. I pp. XIX-XX; et sur une première lecture, appelant quelques réserves, d'une mention d'un éventuel commanditaire au début de la copie (A, p. 1) voir D. KULLMANN, *Du nouveau sur la 'Chanson de la Croisade albigeoise'*, in *In limine Romaniae: Chanson de geste and European Epics*, ed. by C. ALVAR and C. CARTA, Bern, P. Lang, 2011, pp. 269-96. On ne répètera pas ici ces formules, le colophon et la mise en gage sont bien connus, l'autre mérite approfondissement qui dépasse le cadre de cette contribution.

le texte est amputé dans sa marge inférieure côté gouttière – un rectangle grossier³⁰ de 94 × 18 mm (longueur/hauteur). Le manuscrit est illustré au fil du texte de treize beaux dessins à la plume et à l'encre noire. Le copiste avait laissé des espaces blancs afin que l'illustrateur puisse œuvrer, soit en haut soit en milieu de page: en attente une légende tracée d'une encre plus claire que celle du texte lui-même (ou que l'illustration) indiquait quelle scène représenter. Sept légendes seulement sont toujours lisibles dans A (dessins 1, 2, 3, 4, 9, 12, 13).³¹ Les légendes des dessins 8, 10 et 11³² ont été coupées lors de la reliure intervenue après leur transcription par La Curne de Sainte-Palaye dans les notes de sa copie de A.³³ Cette mutilation s'est produite lorsque le manuscrit reçut sa reliure actuelle de maroquin violet³⁴ en entrant vers 1760 dans la bibliothèque du duc de La Vallière.³⁵ Les légendes des dessins 5, 6, 7 que l'on présume avoir existé ont disparu, certainement lors d'une reliure antérieure. Enfin, le manuscrit est jalonné d'annotations marginales d'une main moderne, voire de petits dessins (dont un visage masculin, coiffé d'une perruque frisée que l'on estimerait de type ancien régime: XVII^e siècle français?).

Le seul dessin qui concerne les pages du prologue (pp. 1 et 2 du manuscrit) est disposé au-dessus du texte, sur la partie supérieure de la première page, il représente le *maestre* qui écrit.³⁶ Le manuscrit porte trois marques de tampons rouges: p. 1 et [240],³⁷ marquées du sceau de la Bibliothèque nationale, et p. 121, marquée du sceau de la Bibliothèque impériale.³⁸

30. L'extrémité supérieure gauche de ce rectangle de parchemin manquant est surmontée d'une entaille verticale.

31. Ces images 1, 2, 3, 4, 9, 12, 13 se trouvent respectivement aux pages 1, 11, 15, 40, 108, 228 et 231 du manuscrit. On trouvera des reproductions photographiques de ces dessins dans l'édition de Martin-Chabot, et plus récemment en très belle qualité dans un livre d'Anne Brenon et Christian Salès sur la *Canso*: *Grandes pages de la «Canso», 1208-1209. 'Chanson de la croisade contre les hérétiques d'Albigeois ou Cathares'*, éd. par E.M. CHABOT, Argeliers, Salès, 2012.

32. Ces images 8, 10, 11 se trouvent respectivement aux pages 81, 148 et 159 du manuscrit.

33. Voir MARTIN-CHABOT, ed. cit., vol. I p. XIX n. 1, qui indique pour celle-ci «Bibliothèque nationale, Collection Bréquigny, vol. 116, f. 65». La copie de A pour La Curne de Sainte-Palaye est aujourd'hui conservée à Paris, Ars. 3321 (annotée de sa main).

34. MARTIN-CHABOT, ed. cit., vol. I p. XIX n. 1, explique que la couleur de la reliure avait tourné au bleu foncé lorsqu'il étudia le manuscrit. C'est toujours le cas.

35. Voir *ibid.*, et RAGUIN, *Propagande*, cit., p. 15.

36. C'est ce qu'indique la légende conservée.

37. Il s'agit en fait du dos de la page 239, dernière page portant du texte, la page 240 n'est pas numérotée.

38. Voir aussi D'HEUR, *Notes*, cit., et ID., *Sur la date*, cit., p. 266.

b. *Le Lexique roman' portant R*

R, un extrait publié par Raynouard dans le tome 1^{er} de son *Lexique roman*, est la copie faite par lui-même (le texte tel qu'il est donné dans son *Lexique roman*). Ce que nous désignons ainsi ne présume donc pas totalement des leçons du fragment possédé par Raynouard (et lui-même copie d'un manuscrit perdu), et ce bien que le texte de celui-ci dans ses variantes par rapport aux leçons de A pour le prologue ne soit aujourd'hui accessible que par R. Le texte de ce prologue est donné par sections de longueur diverse et sur 4 pages (pp. 226-29). Le *Lexique* est un ouvrage composé de 6 volumes, publié in-8° entre 1838 et 1844 chez Silvestre à Paris. La métalangue en est le français et il comporte des notes de bas de pages à numérotation arabe recommencées à chaque page (7 notes pour la section visée, ainsi réparties: 1/5/1/0).

2.3. *Remarques additionnelles sur la transmission du texte de A*

Le manuscrit A a été copié à la fin du XIII^e siècle (autour de 1275) soit au moment où la dynastie raimondine disparaît. Le texte transmis par A, copié d'une même main, est la seule attestation que nous possédions d'une version complète de la *Chanson*. On sait par ailleurs par la variation du prologue, comme par les remaniements en prose, ou par G, que le texte complet ou morcelé³⁹ a circulé, été copié, et adapté au fil du temps (prose, et remaniement du prologue).

A est un manuscrit de belle facture, copié avec soin et demeuré inachevé, ce qui pose la question de son destinataire. Par ailleurs, son engagement en prêt sur gage en 1336 ou 1337⁴⁰ pour une forte somme signale à la fois sa valeur et son maintien en milieu languedocien. Le texte qu'il porte comme le témoin lui-même est donc aux XIII^e et XIV^e siècle du domaine de Toulouse et de sa zone d'influence.

La langue du texte de A est celle *a priori* des deux auteurs des deux parties du texte. On notera bien des différences entre l'occitan toulousain de

39. Sur les formes brèves tirées de l'épique qui s'apparentent ici à des *serventés*, voir RAGUIN, *Propagande*, cit., pp. 58-71, et EAD., *Lorsque la poésie*, cit. À titre d'attestation de cette pratique en langue d'oïl, on pensera au *Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole* de Jean Renart et au *Roman de la Violette* de Gerbert de Montreuil qui signalent tous deux ces récitations d'extraits de chansons de geste. Nous remercions Michel Zink de ces rappels (correspondance privée).

40. Pour une mise au point récente, voir RAGUIN, *Propagande*, cit., p. 14, et EAD., *Lorsque la poésie*, cit., p. 44.

l'Anonyme,⁴¹ et la langue occitane épique teintée de français de Guilhem de Tudela. Chacune usant d'une morphologie comme d'un vocabulaire qui lui est propre; les très rares corrections du scribe comme l'individuation aisée de chacune des deux mains des auteurs permettent de penser que l'on a là une copie fidèle du modèle de A, laquelle est nous en faisons l'hypothèse, sinon l'original du texte complet (Guilhem+Anonyme),⁴² proche de celui-ci dans la fidélité de ses leçons.

2.4. *Remarques additionnelles sur la transmission du texte R, le fragment et la méthode de Raynouard*

La part de travail certainement la plus difficile relative au texte de R est d'estimer les éventuelles interventions de Raynouard sur l'extrait dont il donne copie. Raynouard explique qu'en plus de proposer des vers qui ne se trouvent pas dans A – et qui concernent le prologue qui nous occupe ici – ce fragment lui permet de «faire des changements, supprimer des lettres et proposer des corrections» aux leçons de A (pp. 226-27).⁴³ Le repérage de ces corrections au texte de A sur la base de ce fragment demeure à la charge du lecteur qui collationnera les leçons de A avec les extraits publiés par Raynouard puisque celui-ci ne les signale pas (p. 227). Cet ensemble de vers additionnels, de texte commun et de variantes constitue le texte de R, second prologue de la *Chanson*.

Les leçons du texte commun (A et R) et celles des vers correctifs ou additionnels de R ne reçoivent pas le même traitement. En ce qui concerne le texte commun, Raynouard adopte en cas de leçons divergentes celles du fragment qu'il copie, et les divergences avec A ne sont alors pas signalées dans son édition (pas même en note).

Au contraire, dans l'édition des vers propres au fragment additionnels ou correctifs à la version du prologue donnée par A, Raynouard n'intervient sur le texte que dans les notes par des suggestions de lecture. C'est là sa démarche lorsqu'il n'a pour établir son texte qu'une seule source.

En effet, lorsqu'il n'a pour source que A (voir par exemple pp. 231, 235),

41. Rappelons que l'étude approfondie de la langue de l'Anonyme reste à faire.

42. Attention, nous distinguons l'original du texte complet (Guilhem+Anonyme) de celui du texte du seul Guilhem (laisses 1-131). Évidemment, nous ne confondons pas original et archétype.

43. Sauf mention contraire, c'est toujours au vol. I du *Lexique roman* de Raynouard que l'on se réfère ici.

cet éditeur suggère aussi une autre lecture en note,⁴⁴ une correction morphologique par exemple, mais sans intervenir dans le texte même de l'édition.⁴⁵

Ces notes concernent ici tous les vers propres à R (cf. *supra*). Il est donc fort probable que Raynouard ait donné de son extrait – comme de A, c'est-à-dire à chaque fois qu'il ne dispose que d'une source –, d'un point de vue lexical et morphologique, une copie à la lettre, scrupuleuse. On peut donc penser avoir avec l'ensemble constitué par les vers additionnels de R et le texte commun une idée assez sûre du texte du fragment. Pourtant, si les divergences du texte commun avec les leçons de A permettent de connaître *a priori* les leçons du fragment qui sert aux corrections, on ne saurait par méthode faire coïncider cet ensemble R et le fragment: nous avons évoqué l'étendue inconnue de celui-ci, mais il faut aussi compter pour le texte commun sur l'hypothèse de leçons du fragment divergentes de A que Raynouard aurait rejetées sans bien sûr les rapporter (comme il le fait à l'inverse lorsqu'il les retient) en des points où, dès lors, A et le texte commun coïncident.

La question d'une copie scrupuleuse est plus délicate dans le cas de ce que l'on peut supposer relever de la coupure des mots: c'est notamment le cas au v. 16 de cette laisse 1 dans R: «qu'e mon goy l'aculhit». La leçon de R donnée par Raynouard est la seule tenable grammaticalement et sémantiquement, mais corrigée à tort par Meyer et Martin-Chabot, l'un copiant l'autre, en «que...». La coupure des mots en un relatif et une préposition *qu'e* plutôt qu'une résolution en *que* de ce que l'on peut estimer écrit primitivement *que* dans la tradition du fragment que Raynouard copie est certainement à mettre à son compte, voire à celui d'une main anonyme avant lui. La même intervention, avec les mêmes acteurs, peut être supposée sur le vers 18 avec «qu'i l'avoit» (R).

En ce qui concerne sa méthode, dans son édition, pour nous R, il ajoute ou substitue au texte transmis par A – et ayant déjà fait l'objet de publications – certains vers ou leçons propres au fragment qu'il possède. Cet ensemble désigné R, non identifiable au texte perdu du fragment, mais représentant pour nous une attestation distincte de A partageant un texte com-

44. On considérera ici uniquement le texte du prologue, à l'exclusion de la courte citation donnée p. 226 (qui concerne la laisse 9, v. 26), pour laquelle il explicite le texte entre parenthèses et en italique dans le vers: «Maestre W. la (*chanso*) fist a Montalba, on fo».

45. Sur la base de ces observations, on peut dire que la leçon *fet* donnée pour le texte de A (v. 19; RAYNOUARD, op. cit., p. 229) n'est pas une correction de Raynouard mais une erreur par contamination entre la leçon *fe* de A et celle de R *fit* (cité deux pages avant).

mun (avec variantes) et des vers propres. Nous donnons à R et à A le statut de copies; considérant Raynouard et le copiste de A en définitive, comme deux copistes.

3. ÉDITION CRITIQUE SYNOPTIQUE

La présentation synoptique de l'édition critique des textes de A et de R appelle quelques remarques. Nous éditons un texte commun pour les vers communs aux deux traditions, et de manière synoptique les variantes substantielles de chacune. En ce qui concerne les vers communs, les deux principaux critères pour leur édition sont l'usage de Guilhem de Tudela tel que l'on peut tenter de le déterminer à partir des laisses 1-131 du poème (son *usus scribendi*), et le critère de la *lectio difficilior*.

3.1. Principes d'édition

Consciente du cercle vicieux entretenu entre édition et lexicographie,⁴⁶ la flexion nominale n'est pas corrigée,⁴⁷ le texte n'est pas normalisé (morphologie verbale ou nominale,⁴⁸ graphie). Les leçons estimées fautives sont amendées. En raison de la présentation synoptique et de l'intérêt de ces variantes substantielles pour comprendre la genèse et la généalogie de la *Chanson*, nos interventions éditoriales ne portent que sur les fautes et les variantes formelles, les variantes substantielles entre les deux textes de A et de R appartiennent à l'analyse qui suit.

Les choix de Raynouard, Meyer, Fauriel et Martin-Chabot sont placés après les notes pour information et afin de permettre au lecteur de prendre la pleine mesure de la variété des lectures (et mélectures et corrections) de ce prologue. On pourra ainsi sonder la tradition textuelle et la tradition philologique afférente.

46. Voir L. BORGHİ CEDRINI, *La lingua dei trovatori tra grammatiche e edizioni*, in «*Ab nou cor et ab nou talen*». *Nouvelles tendances de la recherche médiévale occitane*. Actes du Colloque AIEO, L'Aquila, 5-7 juillet 2001, éd. par A. FERRARI et S. ROMUALDI, Modena, Mucchi, 2004, pp. 191-206, spécifiquement pp. 191-94, 205-6.

47. Voir notamment J.-P. CHAMBON-R. DAVIDSDOTTIR, *Approche de la déclinaison des substantifs en ancien français: de Moignet à Skårup (lecture critique et suggestions)*, in «*Bulletin de la Société de linguistique de Paris*», CII 2007, pp. 173-92, particulièrement *Bilan*, pp. 190-91.

48. Pour une mise au point, voir J.-P. CHAMBON, *La déclinaison en ancien occitan, ou: comment s'en débarrasser? Une réanalyse descriptive non orthodoxe de la flexion substantivale*, in «*Revue de linguistique romane*», LXVII 2003, pp. 343-63; et ID., *Morphologie des parfaits en ancien occitan: à la recherche de la marque et des types*, in «*Revue des langues romanes*», CVII 2003, pp. 430-97.

En ce qui concerne le texte commun, les leçons rejetées sont seules placées dans l'apparat – lequel retient aussi les agglutinations de A.

a. *Emendatio*

Les corrections de leçons fautives se font en italiques entre crochets, les leçons rejetées sont données en notes dans l'apparat. Le rétablissement du texte alors que le manuscrit est détérioré mais partiellement lisible se font en italiques entre barres obliques, par exemple: «p/*ais*/». Les conjectures de rétablissement lorsque le manuscrit est troué et que le texte a disparu se font en italiques entre crochets et barres obliques, par exemple «q[*/u'e*]/l».

b. *Toilette du texte*

Les abréviations sont résolues en italiques – la lettre portant le signe abrégé étant en romaine –, par exemple: *per*. Dans le texte commun, nous conservons la marque de la résolution des abréviations de A, même si celles-ci coïncident avec les leçons de R pour ne pas surcharger l'apparat. L'⟨i⟩ (s long), l'⟨i⟩ et l'⟨u⟩ consonantiques sont résolus sans signalement. L'*et* tironien est systématiquement résolu en *et* et signalé dans l'apparat. Nous rattachons la majuscule initiale de vers au mot auquel elle appartient lorsque c'est le cas, sans le mentionner dans l'apparat. Par convention, tous les noms propres sont donnés avec une majuscule initiale, alors qu'A n'utilise de majuscule dans ces vers (initiale de vers exclue donc) que pour l'abréviation de Guilhem en .*W*. (v. 2). Nous ponctuons le texte et procédons à la coupe des agglutinations, par exemple *quavian* (A, v. 10) est édité *qu'avian*; enfin, un accent ou signe graphique peut être ajouté sur une voyelle accentuée ou pour signaler la diérèse en raison du rôle tenu par l'édition de texte dans l'explicitation de la métrique et l'identification morphologique des formes.

Les notes placées en début de ligne concernent tout le vers.

Une triple séquence de trois tirets --- --- --- signale des variantes substantielles dans un vers dont une partie est commune à A et à R.

Les trois tirets longs – – – indiquent les vers supposés communs mais formellement absents de la copie de R.

La double barre oblique permet de signaler la césure entre deux hémistiches lorsque celle-ci apparaît utile à la critique textuelle.

Dans l'optique d'une synopse facilitant l'étude comparative des deux versions du prologue, les sauts de lignes artificiels sont signalés par un tilde (~) placé entre les vers.

3.2. *Texte édité*

Pour des raisons de mise en pages et de lisibilité, l'édition et la traduction ont été déplacées en annexe.

*Notes critiques*a. *Notes sur le texte commun*

1. A: *.W*; R: *Guilhem*. Dans A, le nom du poète est toujours abrégé comme celui de bon nombre des acteurs locaux de la croisade. L'abréviation *.W* pour *Guillaume* est très courante.⁴⁹ Le scribe de A distingue *.W* de *.Wles*. (ex.: l. 36, v. 12) selon les nécessités de la mesure du vers (2 ou 3 syllabes). Nous fléchissons au cas sujet singulier l'abréviation résolue parce que, lorsque les noms de personnes sont écrits en toutes lettres dans le texte de Guilhem transmis par A (même si c'est chose rare) ils sont fléchis (voir par exemple l. 55, v. 23), nous retenons la flexion des noms propres en toutes lettres comme un cas d'*usus copiandi* du scribe de A.⁵⁰ R ne fléchit pas les noms propres.

2. L'abréviation de A est ici résolue en accord avec la tradition. On notera que la distinction visuelle entre les abréviations de *que* et de *qui* est malaisée, elle semble pourtant être respectée tout au fil de la copie de A.

3. R: «Us clerks qui fo en Navarra, a Tudela, noirit». Le compte des syllabes pour la césure épique 6/6 de l'alexandrin apporte la solution du cas. Martin-Chabot (p. 2, l. 1, v. 3, note c) ne corrige pas R sur la base de A qu'il donne pourtant en note, ce qu'il fait ailleurs.

4. R: *qu'el* (conj. + forme contracte de la prép. en et de l'article déf. masc. sg.) On conserve ici pour le texte commun la résolution de l'abréviation de A interprétée en conj. + article déf. masc. sg.

5. A: *en paubrezit*, la lecture de la séparation du préfixe est très claire dans le ms. Nous conservons ici la leçon de R: un participe passé du verbe *empaubrezir*⁵¹ sans séparation de l'élément préfixé.

6. A: *Podon i*. Entre les deux leçons de A et de R, l'adverbe clitique *i* est antéposé ou postposé par rapport à la forme verbale. L'examen de l'usage dans le texte de

49. Par exemple, sur son usage dans la *Chanson de Guillaume*, on verra J. WATHELET-WILLEM, *Recherches sur la 'Chanson de Guillaume'*, 2 vols., Paris, Les Belles Lettres, 1975, vol. 1 pp. 173-75.

50. On pourra voir MARTIN-CHABOT qui résout toutes les abréviations (ed. cit., vol. 1 p. 2 note b, renvoyant p. xxxii) contrairement aux éditeurs précédents.

51. Voir E. LEVY, *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch. Berichtigungen und Ergänzungen zu Raynouards 'Lexique roman'*, 8 vols., Leipzig, O.R. Reiland, 1894-1924, vol. II p. 381, s.v. *empaubrezir*; et son *Petit dictionnaire provençal-français*, Heidelberg, C. Winter, 1909, réed. Raphèle-lès-Arles, CPM, 1991, p. 138, s.v. *empaubrezir*; FEW, VIII 59b, s.v. *pauper*.

Guilhem, selon A, marque une préférence d'un tour *adv+vb* en attaque de vers. Par ailleurs, le futur comme la personne verbale amènent à conserver la leçon de R (cf. vers précédent *voletz*). *Podon* (P6 ind. pst.) et *poires* (P5 ind. fut.) ont pour sujet «li gran e li petit» au second hémistiche du vers précédent. L'hypothèse d'une lecture de A en «*pod on i*» (avec *pod* P3 et *on* impersonnel) ne peut être éliminée.

7. A: *apendre*; R: *apenre*. A donne aussi *apenre*, l. 152, v. 7. Ce sont là pour ce ms. les deux seules formes de l'infinitif du verbe dans le texte des deux auteurs, étant donné que la leçon de R rejoint A (l. 152, v. 7) nous conservons celle-ci. Néanmoins, la leçon de A reste une possibilité étant donné la distribution quasi équivalente des formes *apenre* et *apendre* dans les témoins de l'ancienne littérature d'oc.

8. Ces trois vers ne figurent que dans A. Nous interprétons les points de suspension de Raynouard dans R, comme le fait que les vers de son témoin seraient en tout point identiques à A. L'absence de mention explicite d'une lacune de son fragment par Raynouard, qu'il aurait dû mentionner en raison de l'enchaînement *capacaudat* des laisses, appelle aussi cette conclusion.

9. R s'arrête ici.

b. Notes sur le texte propre à R

1. On pourrait ici ponctuer d'une virgule et faire des deux vers communs suivants la fin de la phrase. Une possibilité raisonnable avec le texte de R, impossible du point de vue du sens avec celui de A.

2. Cette séquence «qu'e mon goy l'aculhit» offre plusieurs possibilités à l'interprétation. Elle semble devoir être interprétée comme la forme élidée de *qui en mon goy l'aculhit*. *Qui* est relatif masculin sujet se rapportant à Baudoin (si tant est qu'il s'agit ici de *qui* et non de *que*, cf. *supra*), élidé devant la préposition *e* (du latin *IN*) sans *n* devant nasale et allomorphe de *en*, suivi soit de l'adjectif masculin *mon* 'pur, sans souillure' du latin *MUNDUS*,⁵² soit de l'adjectif masculin *mon* 'beaucoup de' du latin *MULTUS*,⁵³ lequel qualifiant *goy* substantif masculin (ici régime); que l'on pourra traduire par: 1 «qui l'accueillit en pure joie» (on a là en quelque sorte une hypallage), ou 2 «qui avec l'accueillit avec beaucoup de joie». Meyer, ed. cit., p. 2 et Martin-Chabot, ed. cit., p. 4 (v. 16b), qui le suit sur ce point donnent respectivement «que mon goy l'aculhit» et «que mon joi l'aculhit», où *que* serait alors relatif masculin sujet et le substantif *goy* serait adjectivé, alors que *mon* adverbe serait allomorphe de *molt*, et l'on traduirait alors «qui, très heureux, l'accueillit». Cette hypothèse nous semble devoir être rejetée. Enfin, on notera l'isotopie portant sur *mon goy*, du fait du contexte de la croisade et de l'existence d'un parti français auquel est favorable Baudoin, au service de qui Guilhem se place. L'examen du cadastre (y compris napoléonien) de la commune de Bruniquel (Tarn-et-Garonne actuel) ne permet pas de repérer un nom de lieu à rapprocher de *mon joi*.

52. FEW, VI/3 220b, s.v. *mūndus*. Ainsi que RAYNOUARD, op. cit., vol. IV p. 287.

53. FEW, VI/3 210b, s.v. *mūltus*. Voir aussi LEVY, op. cit., vol. V p. 303.

3.3. *Relevé des choix des précédents éditeurs Fauriel, Raynouard, Meyer et Martin-Chabot*

Rappelons que Fauriel ne connaît que A, Raynouard donne l'édition des variantes de son fragment comme complément au texte de A, Meyer édite d'après A mais en donnant les variantes de R en notes; Martin-Chabot dit, pour le prologue, éditer selon R à partir du quatrième vers de la première laisse sans pour autant être scrupuleux dans le report des variantes ni signaler ses choix.

Texte de A:

FAURIEL

[Laisse 1] 1 e del 3 cleric 4 lestoria 8 geomencia quel 9 quel pais 10 quavian 13 sen 14
terras 18 quen 19 ez 21 neish apenas 23 sil 25 nal 26 nol 26 nol a

[Laisse 2] 1 daital 2 ayssis 3 sa

RAYNOUARD

[Laisse 1] 19 fet

MEYER

[Laisse 1] 7 conosc e vic 18 qu'en 19 es 21 neish 23 sil 25 n'al 26 nol

MARTIN-CHABOT

[Laisse 1] 2 Guilhelms 19 Qu'en

Texte de R:

RAYNOUARD

[Laisse 1] 17 l. negun 18 l. avia

MEYER

[Laisse 1] 14 s'en 16 que 17 l. negun 18 l. qu'il 20 l. que?

MARTIN-CHABOT

[Laisse 1] 4 estoria 6 vic⁵⁴ 14 s'en 16 que 16 joi 17 negun 18 Sant ~ qu'el 21 es el⁵⁵
23 neish 24 libre 26 apendre⁵⁶

[Laisse 2] 1 feita⁵⁷

54. Martin-Chabot reprend ici A sans l'indiquer (avec de surcroît, confusion dans sa note g).

55. Martin-Chabot reprend ici A sans le préciser, se détachant de R pour éviter le hiatus.

56. Martin-Chabot reprend ici A sans le signaler.

57. Idem.

3.4. *Traduction des textes de l'édition critique*

Dans la mesure du possible nous avons respecté l'ordre des syntagmes dans les vers sans y sacrifier l'aspect d'utilité qu'a la traduction pour la compréhension du texte (voir par exemple les vers 15 et 16 de R); celle-ci étant, en définitive, et comme l'édition en tant que telle *interprétation*. Les toponymes, anthroponymes et hypostases divines reçoivent une majuscule conformément aux règles de la langue française.

Dans cette synopse, les règles de présentation du texte sont les mêmes que précédemment (voir Annexe).

4. SYNTHÈSE. POUR UNE CRITIQUE DE LA VARIATION DANS LA TRADITION DU (OU DES?) PROLOGUE(S) DE LA *CHANSON DE LA CROISADE ALBIGEOISE*

Il y a là une occasion d'abord peut-être de souligner que les versions de A et de R éclairent différemment l'œuvre et sa composition. Nous ne rentrerons pas ici dans le débat qui concerne l'étalement dans le temps – et le mode – de composition de l'œuvre de Guilhem de Tudela. La difficulté posée par le vers 4 de la laisse 9 bien exposée par Jean-Marie d'Heur (*Sur la date*, cit., pp. 255-56) demeure entière selon le parti que l'on prendra pour ce qui concerne la numération orale des années et le traitement de la forme verbale de *aver* (P₃ de l'ind. imparfait), néanmoins certaines de ses conclusions générales ne sont pas les nôtres.⁵⁸ Dans la même contribution, cet auteur⁵⁹ comme Martin-Chabot et Raynouard avant lui, soutient que la version du prologue de R est incontestablement celle écrite par Guilhem de Tudela alors que la version de A serait d'un remanieur. Sur ce point, Lafont⁶⁰ s'inscrivait en contre, soulignant dans A ce qui lui semblait apporter plus de renseignements sur Guilhem, nous dirions sur la figure de l'auteur.

Pour l'heure, nous nous en tiendrons à en commenter la variation sans chercher à l'attribuer; l'attribution se faisant par la preuve: cohérence du

58. Sur le rattachement effectif de la laisse 131 au texte de Guilhem *contra* D'HEUR, *Sur la date*, cit., voir RAGUIN, *Propagande*, cit., pp. 47-57. L'introduction de M. Zink à l'adaptation de H. Gougaud enregistre l'hypothèse de J.-M. d'Heur: voir *La 'Chanson de la Croisade albigeoise': texte original / [Guillaume de Tudèle et le continuateur anonyme]*, préface de G. DUBY, adaptation de H. GOUGAUD, introduction de M. ZINK, Paris, Librairie générale française, 1992. Sur le problème de la date de composition du poème et de la laisse 9 – et des laisses 1-9 – nous appelons à un réexamen de la question.

59. D'HEUR, *Sur la date*, cit., p. 248.

60. LAFONT, *op. cit.*, vol. II pp. 204-9.

sens et, ici surtout, étude linguistique (actuellement en cours). La confrontation de ces variantes substantielles permet de faire le constat d'un double phénomène de permanence et de variation. Les textes de A et de R partagent avec une belle régularité une grande partie de leurs vers – de rares variantes formelles attribuables à la copie –, mais les deux textes divergent nettement en deux points.⁶¹

A insiste d'abord sur la renommée de l'auteur, favori des grands – anonymes – (vv. 4a, 5-6) avant de faire l'éloge de son intelligence et de sa perspicacité (vv. 15-18). R, pour les sections correspondantes, donne des informations précises sur l'ancrage géographique de l'auteur en Languedoc (vv. 4a, 5), puis détaille ses déplacements, en citant nommément les lieux et les gens (vv. 14-20) – Bruniquel et Saint-Antonin; Baudoin, Tédise et Geoffroy de Poitiers.

D'un côté, avec A, se dessine l'image d'un auteur lettré, apprécié, et doué d'un sentiment de devoir presque historique, alors que R présente un personnage soucieux de ses mécènes et dont le parcours personnel témoigne de sa dignité et de ses qualités. Le prologue de A annonce le texte et l'auteur s'efface derrière la mission littéraire, le *libre* qui, à travers l'œuvre, le dépasse. Dans la version de R, le texte est pleinement œuvre de son auteur qui, lors de la mention de ses protecteurs et de son cheminement personnel, reste sur le devant de la scène.

Ces deux prologues sont certainement à rapporter à deux étapes de production du texte de la *Chanson*, en tout cas de son prologue, l'une de Guilhem, l'autre incluant de fait le texte de Guilhem – puisqu'il s'agit d'en écrire la suite – mais repris et continué par un remanieur, éventuellement l'auteur de la seconde partie de l'œuvre. Il va sans dire qu'ainsi considérées comme deux étapes de la généalogie d'une œuvre épique complexe, les deux versions de ce prologue doivent être examinées chacune comme une phase du texte, de valeur équivalente mais non substituable l'une à l'autre, et témoignent d'une problématique complexe de transmission textuelle comme lieu de la réception, de la réécriture et de l'interprétation. De fait ces deux prologues de A et de R profondément distincts dans leur objet semblent bien constituer une attestation d'un remaniement conscient du prologue d'une œuvre épique, explicable au regard des événements historiques entourant l'écriture et la circulation de l'œuvre; ces deux versions ont le statut d'original.

61. Ces disjonctions occupent dans A les vv. 4a, 5-6, 15-18; et dans R les vv. 4a, 5, 14-20. Ces variantes substantielles représentent donc un total de 6 vv. et demi dans A et de 8 vv. et demi dans R.

La tradition manuscrite de la *Chanson de la Croisade albigeoise* atteste d'une variation qui mérite d'être réinterrogée, et ses aspérités appellent encore commentaires et études sur un texte qui ne fait pas preuve de la belle unité que l'on perçoit trop souvent. A est certes un manuscrit intégral dans lequel la chanson est donnée pour telle mais dont il est, en partie seulement, témoin unique. Enfin, cette variation du prologue, par sa nature touchant à la personne de l'écrivain – «el meteish l'escrit» –⁶² et son identification dans un milieu, est certes tout à fait intéressante pour la critique de l'œuvre, mais aussi pour l'histoire de la littérature et de la figure de l'auteur. Il y a donc bien deux textes pour ce prologue de la *canço* attribuée à un *maestre .W.*, lesquels ont chacun une cohérence propre qui ne heurte ni l'oreille, ni le sens, signe que si l'auteur du premier composait librement, le remanieur était adroit et déterminé. Deux prologues, c'est une conséquence de l'histoire du texte et de sa tradition manuscrite, mais ce sont aussi deux mains à identifier formellement. Et, dans le cas de ces textes à plusieurs mains, la question de la variante peut parfois se fondre avec celle de la variante d'auteurs (au pluriel) et en définitive avec le concept d'original multiple.

MARJOLAINE RAGUIN-BARTHELMEBS
Université Paul-Valéry, Montpellier
 marjolaineraguin@gmail.com

62. Prologue de la *Chanson de la Croisade albigeoise*, éd. RAGUIN ci-dessus, laisse 1, texte commun, A, v. 19b, R, v. 21b.

ANNEXE

ÉDITION CRITIQUE SYNOPTIQUE

n° vers	[Variantes substantielles de A]	[Texte commun]	[Variantes substantielles de R]	n° vers
1		El nom del Payre e del Filh e del Sant Esperit Comensa la cansos que maestre <i>Gri-llhems</i> ¹ fit, Us clerics <i>qui</i> , ² en Navarra, fo a Tudela ³ noirit --- --- // si cum l'estoria dit.		1
5	Mot es savis e pros, si cum l'estoria dit. Per clergues e per layc/s/ fo el forment grazit, Per comtes, per vescomtes amatz e obezit.		Pois vint a Montalba, si cum l'hestoria dit. S'i estet onze ans, al dotze s'en issit. ¹ ~	5
10		Per la destructio que el conog e vit En la geomancia q[<i>u'e</i>]/l ac lonc temps legit. E conoc que l ⁴ p/ <i>ais</i> / er ars e destruzit Per la fola crezensa qu'avian cosentit.		

15	<p>Albirè s'e son cor, car era ichernit E de so <i>que</i> volia apert et amarvit, <i>Que</i> el fezes un libre <i>que</i> fos pel mon auzit, <i>Que</i> n' fos sa savieza e son sen expandit.</p>	<p>E <i>que</i> li ric borzes serian enpaubrezit⁵ De lor grans manentias don eran eriquit, E <i>que</i> li cavalier s'en irian faizit, Caiuiu, en autras ter/i/as, cossiros e marrit.</p>	10
15	<p>Per so se n'issit il, cum avez oit. Al comte Baudoi, cui Jesus gard e guit, Vint el, a Brunequel, qu'e² mon goy l'a-culhit, Puis lo fist far canonge, ses negut contradict, Del borc Saint Anthoni, qu'i l'avoit establhit Ab maestre Tecin que fort o enantit, E Jaufre de Peitius, qui lui pas non oblit;</p>		15
20	<p>Adonc fit el cest libre, e el meteish l'escrit. Pos <i>que</i> fo comensatz, entro <i>que</i> fo fenit, No mes en als sa entensa, neis a penas dormit. Lo libres fo be faitz e de bos motz complit, E si l'voletz entendre, li gran e li petit</p>		20

25	I poires ⁶ mot apenre ⁷ de sen e de bel dit ⁸ Car aisel <i>quif</i> ² le fe n'al ventre tot farsit ⁸ E sel <i>quif</i> ² no-l conoish ni no l'a resentit ⁸ Ja no so cujaria.	-- -- -- -- -- --	1
1	Senhors esta canso es feita d'aital guia Com sela d'Antiocha et ayssi:s versifia, E s'a tot aital so ⁹ <i>quif</i> ² diire lo sabia.	// -- --	

APPARAT de R

[Laisse 1] 2 Guilhem 3 Us clerics qui fo en Navarra, a Tudela, noirit 8 qu'el 23 a pena s dormit

APPARAT de A

[Laisse 1] 1 edel filh 2 .W. 3 atudela 4 lestoria 5 eper 6 eobezeit 7 conosc e vic 9 *quel* 10 quarian 11 en paubrezeit 14 emarrit 15 Albires eson 16 7 18 sasavieza 19 Adoncs fe *aquest* libre, es el meteish lescrit 21 nesh⁶³ 23 sil 24 Podon imot apendre 25 nal 26 nol 26 nola
[Laisse 2] 1 datal 2 dantiocha; 7 ayssi 3 aitalso

63. *Li* d'une forme «neish» a été gratté; idem l. 2, v. 1 «daital».

TRADUCTION

n° vers	[Variantes substantielles de A]	[Texte commun]	[Variantes substantielles de R]	n° vers
1		Au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit, commence ainsi la chanson que Maître Guilhem ⁶⁴ composa; un clerc qui fut instruit à Tudèle ⁶⁵ en Navarre, --- --- --- comme l'histoire le dit.		1
5	Il est très sage et preux, comme l'histoire le dit. Par les clercs et par les laïcs il fut grandement apprécié par les comtes et par les vicomtes aimé et obéi.		puis vint à Montauban ⁶⁶ comme l'histoire le dit. Il y resta onze ans, au douzième il s'en alla. ~	5
		En raison de la destruction dont il eut connaissance et qu'il vit		

64. Nous conservons ici en occitan l'anthroponyme qui dit l'identité de l'auteur.

65. Sur la ville navarraise de Tudèle comme lieu de production épique, et malgré les réserves que l'on pourra émettre, voir les travaux de LAFONT, op. cit., vol. II pp. 113-29, 204-44, et *Guilhem de Tudela: ses origines, les origines de son art*, in *Les troubadours et l'État toulousain avant la croisade, 1209*. Actes du Colloque de Toulouse, *Centre d'étude de la littérature occitane*, 9 et 10 décembre 1988, éd. A. KRUSPIN, Bordeaux, W. Blake and Co - Bordès, Centre d'étude de la littérature occitane, 1995, pp. 219-28.

66. Localité actuellement chef-lieu du département du Tarn-et-Garonne. Sur l'importance supposée de Montauban pour l'histoire du texte et de sa transmission, voir RAGUIN, *Propagande*, cit., pp. 24-41.

<p>10</p> <p>dans la géomancie qu'il a longtemps pratiquée, il sut que le pays serait brûlé et détruit à cause de la folle croyance qu'on y avait admise. Et que les riches bourgeois perdraient les grandes richesses dont ils s'étaient enrichis, et que les chevaliers s'en iraient déposés, vers d'autres terres, misérables, soucieux et errants.</p>	<p>10</p>
<p>15</p> <p>Il considéra dans son cœur, car il était distingué, et habile et préparé à ce qu'il voulait entreprendre, la possibilité de faire un livre qui fut entendu à travers le monde, afin que sa sagesse et son intelligence se répandissent.</p> <p>~</p>	<p>15</p> <p>Pour cela il s'en alla, comme vous l'avez entendu. Il vint, à Bruniquel,⁶⁷ auprès du comte Baudouin – que Jésus le garde et le guide – qui l'accueillit en pure joie, puis le fit faire chanoine, sans rencontrer d'opposition, du bourg Saint-Antonin⁶⁸ qu'il avait fait mettre en défense.⁶⁹</p>

67. Localité située à trente kilomètres environ à l'est de Montauban.

68. Saint-Antonin-de-Rouergue, bourg de la région de Montauban, situé à trente kilomètres environ au nord de Bruniquel.

69. Martin-Chabot corrige en *qu'il* à partir d'une correction de MEYER, ed. cit., p. 2, qui lisait «qu'i [l. qu'il] l'avoit». La question posée par *establit*

20	<p>Ainsi c'est lui qui fit ce livre, et lui-même l'écrivit. Dès qu'il fut commencé, jusqu'à ce qu'il fut fini, il ne consacra son effort à rien d'autre, et dormit à peine. Le livre fut bien fait et truffé de beaux mots, et, si vous voulez l'entendre, les grands et les petits vous y apprendrez beaucoup en matière d'esprit et de paroles élégantes, car celui qui le fit en est bien pourvu,</p>	20
25	<p>avec maître Tédise⁷⁰ qui le poussa fort en avant, et Geoffroy de Poitiers,⁷¹ qui ne l'oublia pas;</p>	25

est de déterminer s'il s'agit du bourg mis en défense ou de Guilhem qui y a été placé. On ne peut exclure que la séparation des mots notamment de R soit le fait de Raynouard comme le sont la ponctuation et les signes diacritiques. La forme verbale française «avoit» qui suit la séquence «qu'il» entraîne la suspicion d'une séquence élidée de «que il l'avoit» renvoyant au bourg plutôt qu'à Guilhem. Il y a là la *captatio benevolentiae* d'ouverture du texte, la continuité de la *laudatio* des mérites de Guilhem de Tudela et l'énumération de ses nombreux soutiens.

70. Il s'agit de maître Tédise, que l'on retrouvera dans le texte de Guilhem laisse 59, v. 10. Il fut légat du Pape, en France dès 1209 aux côtés du légat Milon, et collabora ensuite avec son successeur Hugues de Riez. Voir notamment l'histoire de Pierre Des Vaux-de-Cernay dans son *Histoire albigeoise*, trad. par P. GUÉBIN et H. MAISONNEUVE, Paris, J. Vrin, 1951, pp. 70-81, 437-38, 162-65. Chanoine de la cathédrale de Gênes en 1210, il devint évêque d'Agde en août 1215. Voir aussi RAGUIN, *Propagande*, cit., pp. 43-46.

71. Ce personnage que l'on retrouve laisse 38, vv. 11-12, fut précepteur de Raimond VII avant de se joindre à la croisade.

1	1
et celui qui ne le connaît ni n'en a fait l'expérience, n'y croirait jamais.	---
Seigneurs, cette chanson est faite de la même manière que celle d'Antioche, ⁷² et se versifie comme elle.	---
Elle a la même mélodie pour qui sait bien la chanter.	/ ---

72. Il s'agit de la *Canso d'Antioia*, voir l'éd. de L.M. PATERSON-C. SWEETENHAM, *The Canso d'Antioia. An Occitan Epic Chronicle of the First Crusade*, Burlington, Ashgate, 2003. Selon ce que l'on sait de cette chanson d'Antioche occitane et de sa tradition, il semble que Guilhem se distingue de son modèle en changeant le mode d'enchaînement des laisses passant du petit vers orphelin à un hexamètre introduisant une *capandada*. Il serait surprenant qu'il faille supposer une autre version de la chanson d'Antioche occitane aux laisses *capandadas*, inconnue elle aussi de l'Anonyme: il faut donc plutôt faire l'hypothèse que l'enchaînement des laisses n'est pas compris dans ce que Guilhem (ou son continuateur) entendent par «versifia» ou par «so». Les deux textes ont bien pour sujet une croisade, composés en laisses monorimes de dodécasyllabes à hexamètre final. On notera la manière dont ces trois compositions, *Canso d'Antioia*, *Chanson de la Croisade albigeoise* (4, Guilhem), et *Chanson de la Croisade albigeoise* (2, Anonyme), auxquelles il faudrait ajouter le *Poème de la guerre de Navarre* (lequel marque au contraire par son absence d'innovation), sont signes de l'inscription dans une tradition de la geste évoluant au fil du temps au sein d'un monde fécond pour l'épique occitane comme française. En effet, cette variation sur le mode d'enchaînement des laisses, pour peu qu'on la considère en synchronie et en diachronie de la production épique romane des XII^e et XIII^e siècles, se révèle fort instructive. L'épique occitane bien que ne jouissant que d'une dizaine de textes connus, usant de la rime et non de l'assonance, peu donc face au grand nombre de textes d'oïl conservés par exemple, montre l'usage de techniques de composition variées et se renouvelant au fil du temps, notamment avec son noyau relatif à la croisade. On remarquera aussi que face à la profusion de modalités d'enchaînement en français, l'épique occitane a une originalité propre puisqu'elle innove dans la continuité des enchaînements canoniques des *coblas* de sa lyrique. Ainsi donc, si l'enchaînement des laisses varie dans nos deux littératures françaises du Moyen Âge, en langue d'oïl et en langue d'oc, chaque tendance à la variation semble s'inscrire d'abord dans une tradition en langue, et ce malgré la perméabilité de ces deux traditions de littérature épique. Pour un regard synthétique sur la variation française, on pourra voir notamment D. BOUTET, *La chanson de geste. Forme et signification d'une écriture épique au Moyen Âge*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993, pp. 82-86.